

DISCENTE: 201410033278 – SÉRGIO MURILO FONTES DE OLIVEIRA FILHO

ORIENTADORA: JOSALBA FABIANA DOS SANTOS

PLANO DE TRABALHO: A SALVAÇÃO EM *O SOL SE PÕE EM SÃO PAULO*

PROJETO: SALVAR OU SE SALVAR? EIS A QUESTÃO EM ALGUNS ROMANCES DE BERNARDO CARVALHO

RESUMO (Este campo será utilizado como base para o resumo do EIC/EDTI)

A presente pesquisa analisa a salvação em *O sol se põe em São Paulo*, romance de 2007 de Carvalho. Nota-se que a salvação neste romance não tem sentido religioso, ou seja, de salvação da alma de uma condenação, e assume sempre um caráter efêmero. Uma das teses que resolvemos investigar foi a de contaminação da salvação, isto é, como a salvação confere valor àquilo que é salvo. Na obra em questão, é a própria história que é salva, e a missão de salvá-la é transmitida de uma personagem para outra, e dessa para uma terceira – o narrador. Para tal, utilizamos a teoria de mediação e desejo metafísico do filósofo Girard. Outra investigação utilizou Derrida como suporte teórico para discutir tanto a questão da salvação através da escritura, quanto a questão do bode expiatório.

PALAVRAS-CHAVE

O sol se põe em São Paulo; salvação; Girard; escritura.

INTRODUÇÃO (A introdução expõe o tema do trabalho de pesquisa, relacionando-o com a bibliografia consultada. Trata-se do elemento explicativo do autor para o leitor)

Bernardo Carvalho se estabeleceu como um dos importantes autores de ficção brasileira contemporânea em 2003, quando ganhou o prêmio Portugal Telecom, atual prêmio Oceanos, pelo romance *Nove noites* (2002). Ele é autor de mais um livro de contos, *Aberração* (1993), e de outros dez romances: *Onze* (1995), *Os bêbados e os sonâmbulos* (1996), *Teatro* (1998), *As iniciais* (1999), *Medo de Sade* (2000), *Mongólia* (2003), vencedor do prêmio Jabuti de melhor romance e do prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), *O sol se põe em São Paulo* (2007), terceiro colocado no prêmio Portugal Telecom

de 2008 e segundo colocado no prêmio Jabuti, *O filho da mãe* (2009), *Reprodução* (2013), também ganhador do prêmio Jabuti de melhor romance, e *Simpatia pelo demônio* (2016).

É notável, ao longo de toda a produção literária do autor, a temática da salvação, com a própria palavra repetindo-se muitas vezes ou sendo substituída por sinônimos, como resgate e redenção. O fato torna-se ainda mais interessante quando percebemos que, na maior parte das vezes, tal salvação não tem sentido religioso, ou seja, de salvação da alma de uma condenação eterna.

Analisaremos a salvação em *O sol se põe em São Paulo*, romance que conta uma história que começa no Japão da Segunda Guerra mundial e encontra sua conclusão no Brasil, sobrepondo diferentes culturas, tempos e espaços.

Sendo a própria história o principal objeto de salvação do romance, percebe-se que o desejo de a salvar parece contaminar os personagens que a ouvem. Para esta análise utilizamos a teoria de mediação e de desejo mimético, desenvolvida por René Girard em seu livro *Mentira Romântica e verdade romanesca*, publicado pela primeira vez em 1961.

Já para lidar com a salvação da história através da escritura, já que ela é transformada em livro e divulgada, utilizamos *A farmácia de Platão*, de Jacques Derrida, que também nos ajudou a tratar do bode expiatório encontrado no livro.

Finalmente, comentamos também a concepção de arte e artista que o personagem principal parece assumir, usando para tal as investigações de Tzvetan Todorov em seu *A beleza salvará o mundo*, de 2006 e utilizamos a crítica do romance feita por Josalva Santos em seu artigo *O duplo e a identidade nacional* para lidar com o contexto cultural do personagem principal, além de uma entrevista do próprio Bernardo Carvalho.

OBJETIVOS (Norteiam o aluno de Iniciação Científica na busca de soluções para o problema investigado e também orientam a avaliação dos resultados apresentados)

- Analisar a salvação em *O sol se põe em São Paulo*, de Bernardo Carvalho
- Elaborar um conceito de salvação
- Aplicar o conceito de salvação como um operador teórico
- Investigar a ideia de personagens salvadores como simulacros de herói
- Redigir uma comunicação e/ou artigo no qual a subjetividade seja contemplada

METODOLOGIA (Diz respeito à descrição precisa dos métodos, materiais, técnicas e equipamentos utilizados. Deve permitir a repetição do experimento ou estudo com a mesma exatidão por outros pesquisadores)

Para o começo do projeto, foi-nos pedido a leitura do romance e a produção de um diário de leitura. No caso de *O sol se põe em São Paulo*, para cada capítulo do livro, deveria constar uma entrada no diário.

Como nota Anna Rachel Machado (1998, p. 33), “o diário surge com a função de testemunha de leituras e de reflexões que as leituras produzem”. Com a produção do diário, portanto, pudemos discutir mais claramente quais as impressões e as interpretações que a obra causou; pudemos notar ainda que, com a exigência da produção do diário, a leitura tornou-se mais crítica, ainda que mais lenta, incitando “uma reflexão constante sobre o processo de leitura, sobre o processo da escrita, sobre a própria situação de comunicação em que os diários eram produzidos” (MACHADO, 1998, p. XXIX).

Com os diários em mãos, a orientadora e os discentes discutiam suas impressões acerca das obras em reuniões realizadas no Departamento de Letras da Universidade Federal de Sergipe (UFS), Campus São Cristóvão.

Em seguida foi-nos pedida uma releitura do romance, agora com a intenção de fichar as passagens em que situações de salvação eram claras. Os fichamentos foram apresentados, discutidos e alterados, e mais uma releitura foi feita, visando agora operadores teóricos da salvação dentro da obra de Bernardo Carvalho. Com as citações que poderiam nos servir de operadores selecionadas, fizemos então um mapeamento, para distinguir quais os sentidos da salvação na obra e com que frequência estes apareciam.

Vale observar que assim que notamos que a salvação em *O sol se põe em São Paulo* não era nunca de caráter religioso, o aporte teórico que tínhamos em mente tornou-se inútil, já que, por exemplo, os pensamentos de Agostinho ou Kierkegaard não mais serviriam para explicarmos esta salvação efêmera e mundana. Algumas outras ideias sobre a salvação na obra foram então discutidas e foi-nos pedido a redação de artigos nos quais as ideias fossem investigadas. Os artigos entregues eram revisados e discutidos nos prazos estipulados.

Uma ideia que resolvemos investigar em um artigo foi a de que a salvação de um objeto parecia dar valor a ele, contaminando outras pessoas. Investigamos esta ideia

utilizando a teoria de mediação e desejo metafísico tal qual elaboradas por René Girard em seu livro *Mentira Romântica e verdade romanesca*. Esta obra, aliás, é citada no mais recente romance de Bernardo Carvalho. Segundo Girard, a mediação “gera um segundo desejo inteiramente idêntico ao do mediador. Vale dizer que nos deparamos sempre com dois desejos concorrentes. O mediador não pode mais desempenhar seu papel de modelo sem interpretar também, ou parecer interpretar, o papel de obstáculo” (GIRARD, 2009, p. 31). O que pretendia-se investigar era se a relação entre os dois personagens principais, no caso Michiyo e o narrador, poderia ser considerada uma relação de mediação e se, portanto, o desejo que um tem de salvar a história é por influência da outra.

Outra ideia investigada, em um outro artigo, foi a do papel da escritura na salvação da história. Jacques Derrida foi o teórico utilizado, já que em seu *A farmácia de Platão* ele discorre sobre a questão tomando como ponto de partida os diálogos do *Fedro*, de Platão. O narrador do livro escuta de Michiyo uma história que deveria escrever, a escritura aparece então como uma forma de suplemento da fala ” (DERRIDA, 2015, p. 39) e uma ferramenta da eternização da mesma.

RESULTADOS E DISCUSSÕES (Apresentam os dados coletados na parte experimental ou prática. Restringe-se aos resultados do trabalho e ao confronto destes com dados da literatura consultada)

O narrador personagem e a salvação na arte

Como bem apontou Josalba Santos (2014, p. 182), “é possível dizer que *O sol se põe em São Paulo* é a história de uma história”. O narrador, também personagem, não nomeado, é um sujeito com antigas aspirações literárias e um pavor de longa data de sua descendência japonesa. Apesar desta aversão, é por ser frequentador antigo de um restaurante japonês que ele acaba tendo contato com Setsuko, dona do estabelecimento. Ela o aborda com o intuito de contar uma história para que ele a escreva, já que o entende escritor. Após aceitar o trabalho, o narrador-personagem vive apenas para aquilo: nenhuma casa, amigo ou qualquer outro fato de sua vida pessoal que não esteja ligado àquela história é sequer mencionado.

Este modelo de autor, o qual coloca vida pessoal e arte como coisas antagônicas, preterindo um em nome do outro, é descrito por Tzvetan Todorov ao comentar a visão de Rainer Maria Rilke, poeta alemão, sobre como um artista deveria viver:

Ao privilegiar assim o trabalho da criação, o artista negligencia forçosamente outras facetas de sua existência: sua vida material, suas relações com outros seres humanos. [...] O artista é obrigado a escolher: o rio de sua vida não poderia se manter caudaloso sendo obrigado a se separar em dois leitos, o da existência e o da criação. (TODOROV, 2014, p. 104)

Recém-divorciado e desempregado, o narrador-personagem de *O sol se põe em São Paulo* não parece ter encontrado a realização em um dos leitos, barrando seu fluxo e procurando a salvação no outro:

No fundo, ainda achava que pudesse escrever – e um dia me salvar não sabia bem do quê. A loucura era que nunca tivesse escrito nada além de um punhado de roteiros de comerciais. E só isso permitia que eu seguisse pensando que podia ser (ou que era) escritor, e que podia me salvar. (CARVALHO, 2007, p. 12-13)

Salvar-se por meio da arte é “se ocupar de sua salvação pessoal praticando um novo culto, o da beleza” (TODOROV, 2014, p. 288). A arte poderia, então, substituir o papel da religião:

Nesse sentido, a atividade criadora se aparenta cada vez mais estreitamente com a vocação religiosa: não apenas as duas são caminhos para o absoluto, como também exigem a mesma abnegação. Para atingir o divino, o artista deve renunciar ao humano e aceitar sua cruz. (TODOROV, 2014, p. 167)

Esta ideia de abnegação em nome da arte, renegando o lado humano do artista em busca de algo maior, é encontrada em *O sol se põe em São Paulo*, quando o narrador-personagem trata do teatro nô:

Tinha lido em alguma parte que a arte do teatro nô se convertera em ritual, em cerimônia religiosa. O sagrado era a própria cena. O espetáculo não deveria ser interrompido nem se um ator morresse durante a representação. Não era mais a arte a serviço da religião, mas a própria arte como religião. (CARVALHO, 2007, p. 123)

Vale ressaltar que se Todorov fala no tipo de artista que *aceita* sua cruz em nome da arte, o personagem do romance de Bernardo Carvalho parece primeiro *desejá-la*, já que acredita que era, ou que podia ser, um escritor, mesmo sem nunca ter escrito nada; ou seja,

independente das consequências, se é que existirão, o desejo último do personagem é tornar-se o que acreditava ser.

Ao buscar a salvação na arte, o narrador-personagem tem que, portanto, fazer uma escolha, e pretere a vida pessoal. Fatores externos ao suposto livro que deveria escrever perdem a importância e, mesmo com a cidade sofrendo ataques frequentes do crime organizado, este fato é comentado apenas para justificar o atraso para a primeira reunião marcada com a dona do restaurante. São nessas reuniões que ela narra a história que o nosso narrador-personagem deverá escrever. Tal qual ele, ela também é uma personagem do que conta, e discorre sem se preocupar com a capacidade que seu ouvinte tem de entendê-la e/ou escrevê-la; preocupa-se apenas em que ele ignore certas coisas: “Preciso de alguém que nunca foi ao Japão. Preciso que você imagine. E o que você imagina nunca vai ser o que foi” (CARVALHO, 2007, p. 31).

Setsuko conta a história que ouviu e viveu graças a uma amiga que conhecera no trabalho, Michiyo. No decorrer do relato, entretanto, o narrador-personagem percebe as mentiras do que ouve, acabando por descobrir que Setsuko era a próprio Michiyo. Contudo, ela não conclui sua história, não conta o seu desfecho, e ele é obrigado a investigar por si só, ignorando que, talvez, menos que uma história verídica, o que Michiyo lhe contava fosse já literatura, e que “não há nem religião nem poesia que não mintam” (BATAILLE, 2015, p. 80).

Seiji, bode expiatório

O que Setsuko conta é a história de Jokichi, marido de Michiyo, filho de um industrial. Não compartilhando o espírito bélico e por decisão paterna, Jokichi foi enviado para o interior, para fugir da guerra. O pai, para salvá-lo, envia para o combate uma outra pessoa em seu lugar: Seiji, descendente de *burakumins*, espécie de casta que fazia os serviços sujos da sociedade, executando condenados e matando animais que seriam servidos nas refeições. *Burakumins* são, portanto, bodes expiatórios, e como tais, sofrem preconceitos da sociedade cujas faltas expiam, chegando mesmo a serem expulsos.

Jacques Derrida, em *A farmácia de Platão*, discorre sobre o conceito de *phármakon*, termo ambíguo que pode significar tanto remédio quanto veneno, e, quando chega à palavra *pharmakós*, que pode ser traduzida como feiticeiro, mágico ou envenenador, comenta sobre o outro papel que a sociedade grega lhe atribuiu:

Comparou-se o personagem do *pharmakós* a um bode expiatório. O *mal* e o *fora*, a expulsão do mal, sua exclusão fora do corpo (e fora) da cidade, tais são as duas significações maiores do personagem e da prática ritual.

[...] Os *pharmakoi*, uma vez afastados do espaço da cidade, os golpes deviam expulsar ou atrair o mal para fora de seus corpos. Também eram queimados como forma de purificação (*katharmós*)? Nas suas *Mil Histórias*, referindo-se a alguns fragmentos do poeta satírico Hiponax, Tzetzes descreve assim a cerimônia: “O (ritual do) *pharmakós* era uma dessas antigas práticas de purificação. Se uma calamidade se abatia sobre a cidade, exprimindo a cólera de deus – fome, peste ou qualquer outra catástrofe –, o homem mais feio de todos era conduzido como que a um sacrifício como forma de purificação e remédio para os sofrimentos da cidade. (DERRIDA, 2015, p. 96-97, grifos do autor)

Os males – sejam sacrifícios, incinerações, expulsões etc. – feitos ao bode expiatório são sempre em busca de algum bem para outros indivíduos. Entretanto, para que o bem seja alcançado, é necessário que se afaste o bode expiatório, já que, de outra forma, a mera lembrança, provocada pela proximidade, dos males feitos seria um obstáculo para a fruição por parte dos malfeitores. Quando a calamidade da guerra chega, Jokichi não sabe que se salvou através de outro, pois o pai morreu sem contar-lhe a verdade. Já Seiji, mesmo não sendo propriamente um *burakumin*, e sim, como já foi comentado, um descendente, cumpre a sina de seus antepassados, tornando-se um bode expiatório sem identidade em meio à guerra. É só quando o “caso de um homem que morrera em Java, no lugar de outro” (CARVALHO, 2007, p. 86) espalha-se e chega a Masukichi, quem lhe conta, que Jokichi descobre de que forma o pai o salvou.

Salva-se o filho da guerra, salva-se o próprio nome, salva-se a honra do pai, mas Seiji permanece morto, e seus pais não aceitam nenhuma reparação vinda de Jokichi. O motivo é um mal-entendido: na guerra, outra pessoa, o primo do imperador, usou do mesmo artifício do pai de Jokichi para livrar-se dos crimes de guerra e fugir para o Brasil. O título do livro se explica, pois “[...] presume o seu contrário pela elisão da máxima de que o Japão ou o Oriente é a terra do sol nascente, o que lá inicia, aqui [no Brasil, em São Paulo] termina” (SANTOS, 2014, p. 181).

É por não encontrar no Estado um agente de justiça para Seiji que Jokichi resolve se vingar. Usando o nome de Teruo e deixando sua esposa, Michiyo, para trás, ele parte para o

Brasil. Pouco se salva de Jokichi em Teruo, homem aparentemente tomado pela vingança, que acaba por assassinar o primo do imperador e que não

se incomodava com o que pudesse lhe suceder. Bastava cumprir o que prometera a si mesmo. Bastava matar o criminoso de guerra. Estava preparado para pagar pelas consequências do seu ato. As precauções não diziam respeito ao seu futuro – não esperava salvar-se –, mas visava apenas assegurar as condições necessárias para a execução do ato. (CARVALHO, 2007, p. 157)

A salvação não esperada veio de sua nova família. Quando chegou no Brasil, Teruo/Jokichi se casou e engravidou a esposa. É o sogro brasileiro, influente na comunidade, quem o salva das consequências de seu ato, mas foi pela filha, recém-nascida, que ele desiste de contar o que e por que fez.

A filha acabava de nascer, ele já não podia revelar ao mundo a sua história e abandonar a menina. [...]. Foi ela quem salvou Jokichi. Foi preciso que ela nascesse para ele entender que já não estava só. “Ninguém nunca vai poder contar nada. Quem conta são os outros. ”, ele me disse [a Michiyo] quando me procurou para anunciar que estava morrendo”. (CARVALHO, 2007, p. 160)

Escritura, morte e identidade

“Você só tem a perder com o que contar. Vai perder amigos, pessoas que a amam. É uma decisão. Tem que estar pronta para magoar e para se magoar. Contar tem um preço. Tem que estar pronta para perder, o tempo inteiro” (CARVALHO, 2007, p. 92): é o que escuta Michiyo de um velho escritor, e de fato, encarregada de salvar a história de Jokichi, ela só toma a decisão de procurar um outro escritor na noite em que recebe a notícia da morte do ex-marido. Desta vez, entretanto, a intervenção da escritura é procurada por uma Michiyo que domina o seu saber, os significados da história que deve salvar, verdade que lhe vinha inscrita na alma e que com ela morreria caso não consignasse.

Apesar disso, contar a história não é tarefa fácil. Se esperou a morte do principal envolvido para procurar um escritor (e para explicar para o desaparecido Masukichi o que realmente aconteceu), ela é a única a sofrer as consequências do que conta, e as lembranças são tão dolorosas quanto os efeitos de um veneno, e tão permanentes quanto tinta no papel:

A sua história era um acerto de contas. Ela estava imbuída de uma missão. Não queria que eu me adiantasse e buscasse na realidade as respostas para o que ela me dava a conta-gotas, como se a realidade

pudesse contradizê-la. Protegia alguém. Só isso podia explicar a hesitação. E eu tinha todas as razões para desconfiar. Só não podia imaginar que protegia a si mesma. Seus desejos eram tão ambíguos quanto os meus. Procurara um escritor, mas parecia se sentir aliviada de não tê-lo encontrado. Como se, uma vez narrada a história, ela não pudesse voltar atrás. E preferisse acreditar que nada era irreversível. Ao mesmo tempo que tinha pressa de contar, guardava as informações, e os nomes, como se um imprevisto ainda pudesse mudar o curso das coisas e libertá-la daquele ônus. Só muito depois fui entender a razão do seu pudor. Contar significava reconhecer um pesadelo, mas também lhe dar um fim. Era ao mesmo tempo a dor e o remédio. O que ela escondia era também o que revelava. (CARVALHO, 2007, p. 32-33)

Relembrar os sofrimentos sentidos, os erros cometidos e os enganos causados é um modo doloroso de encerrar uma história; ainda assim, um mal necessário para o fim de um pesadelo. O que é escrito, dificilmente pode ser reversível; o que é impresso, dificilmente apagado. Os efeitos disso são dores/consequências eternas, mas uma história para sempre salva. É remédio e veneno:

O deus da escritura é pois um deus da medicina. Da “medicina”: ao mesmo tempo ciência e droga oculta. Do remédio e do veneno. O deus da escritura [Theuth] é o deus do *phármakon*. E é a escritura como *phármakon* que ele apresenta ao rei no *Fedro*, com uma humildade inquietante como o desafio. (DERRIDA, 2015, p. 45, grifos do autor)

O mito de Theuth, deus comentado no *Fedro* de Platão que teria inventado o cálculo, a geometria, a astronomia, o jogo de damas e de dados e a escrita, nos é particularmente interessante. Tendo feito todas as invenções, ele resolve apresentá-las para o rei, que lhes julga a utilidade e lhes atribui valor. Eis a eterna sina das coisas escritas: colocar-se à disposição de um leitor que lhe julgará o valor, a qualidade e a utilidade. Mas Theuth é também deus da morte, entrelaçando assim morte e escritura. Se Jokichi não pôde contar sua história por causa da filha, ela delega a Michiyo a missão após sua morte, e ela, por sua vez, delegou ao narrador-personagem. Dois anos depois de sua viagem para o Japão, que fez para encontrar um fim para a história que escutava, ele entrega o livro já escrito para a filha de Jokichi/Teruo.

Mas o narrador-personagem escreveu também para si. Como comentado anteriormente, tendo desde a juventude o sonho de ser escritor, é através de Setsuko/Michiyo

que ele vê a oportunidade de realizar o seu desejo. Se, à primeira vista, ele diz não saber do que se salvaria, uma possível resposta vem poucas páginas depois:

A minha obsessão não era um capricho, era uma loucura. Se no início ainda podia parecer uma veleidade adolescente, com os anos acabou se revelando uma reação natural à constatação de que eu tinha esgotado todas as chances de fazer parte deste mundo, de me sentir integrado a ele, e que não bastava falar português, ter nascido e viver no Brasil, era preciso escrever também, para não correr o risco de algum dia ter de pisar no Japão, por necessidade, sem conseguir dizer mais que duas frases em japonês, como a minha irmã [...]. A literatura podia ser a minha miragem, mas pelo menos era uma forma de abraçar o inferno como pátria. No fundo, era nisso que eu acreditava. Escrever em português era para mim uma forma de romper com a ilusão de imigrantes dos bisavós (que era possível escapar ou voltar atrás) e reconhecer de uma vez por todas que estamos todos amaldiçoados, onde quer que seja. Sempre. E que o Céu é aqui mesmo. (CARVALHO, 2007, p. 19-20)

O sonho de ser escritor, para o personagem, se configura então como uma fuga de sua descendência de imigrantes japoneses, eternizando sua identidade brasileira: uma identidade não só passivamente *aceita*, mas, a partir de então, também *produzida* por um agente que reconhece – e abraça – o seu contexto cultural. Entretanto, como bem notou Josalva Santos, sobre o narrador-personagem de *O sol se põe em São Paulo*: “Entre a identidade nacional brasileira e a identidade nacional japonesa, o narrador permanece no *entre*, nem cá nem lá. Ele prossegue no *semelhante a*, sem jamais se tornar *parte de* (SANTOS, 2014, p. 188, grifos da autora). Ainda que escrever em português seja uma tentativa de salvar sua identidade nacional, ou ao menos de fixá-la, ao escrever uma história que é também japonesa ele acaba permanecendo, assim, no *entre*; ou, ao menos, abraçando e tornando-se agente de uma identidade complexa e multifacetada.

Atribuindo ao *sol* do título do romance o símbolo das personagens da história a ser salva, ou seja, Jokichi, Michiyo e Masukichi, aqueles que poderiam contá-la, podemos traçar um paralelo com o que diz Jacques Derrida: “a origem da lua como suplemento do sol, da luz noturna como suplemento da luz diurna. A escritura como suplemento da fala” (DERRIDA, 2015, p. 39). *O sol se põe em São Paulo* como uma narrativa sobre a passagem de uma história oral para uma escrita.

Mediação e desejo metafísico

Acredita-se, geralmente, que se algo ou alguém é salvo, é devido ao seu valor. Mas e se invertermos este pensamento? Em *Reprodução*, também de Bernardo Carvalho, uma professora de chinês, missionária, resolve salvar a vida de uma menina cujos pais foram assassinados. A salvação consiste em tirá-la do país e levá-la para China, um policial, ao saber da história, resolve ajudá-las; em seguida, o delegado resolve ajudar todos eles e, por fim, um outro personagem, aluno de chinês, é quem conclui a missão de levar a criança à China. O desejo de salvar a menina parece, de certa forma, dar valor a ela, e esse valor *contamina* outros que vão entrando na história.

Uma possível forma de entender de que modo acontece esta contaminação é mencionada no mais recente romance de Carvalho, *Simpatia pelo Demônio*. Nesta obra, quando Rato, o protagonista, pensa de que forma a atração, a sedução e a inveja de seu amante funcionavam, diz:

[...] a leitura de Girard, que ele havia descoberto na viagem a Paris e que o eximia da culpa da violência sem nome e sem objeto que desde criança o atormentava. Se, como defendia o antropólogo francês, não havia desejo original e pessoal (o desejo era sempre imitação do desejo do outro), a inveja era inevitável (CARVALHO, 2016, p. 82)

Como já foi demonstrado, o narrador-personagem de *O sol se põe em São Paulo* já tinha o desejo de ser escritor. Mas como explicar a sua obstinação em escrever esta história específica, com toda a associação com a cultura japonesa que ele tanto temia e todas as regras impostas por Setsuko/Michiyo, que lhe contava o que devia escrever? Uma resposta possível pode estar em uma análise na relação entre estes dois responsáveis pela salvação da história como uma de mediação.

René Girard diz que a mediação “gera um segundo desejo inteiramente idêntico ao do mediador. Vale dizer que nos deparamos sempre com dois desejos concorrentes. O mediador não pode mais desempenhar seu papel de modelo sem interpretar também, ou parecer interpretar, o papel de obstáculo” (GIRARD, 2009, p. 31). Vale notar que, como já mencionado, o narrador-personagem diz ter fobia do Japão e de tudo que a ele remete, inclusive seus símbolos culturais. Michiyo e a história que ela tem a contar parecem ir de encontro a essa fobia, já que todos estão relacionados ao Japão. Poder-se-ia pensar, portanto, que tal configuração seria como que um obstáculo intransponível, mas o desejo metafísico tem características diferentes em suas relações de contágio:

O desejo metafísico é eminentemente contagioso. Essa propriedade é por vezes dificilmente perceptível, pois o desejo empresta, para se propagar de uns aos outros, os caminhos mais inesperados; ele se apoia nos obstáculos que procuram colocar em seu caminho, na indignação que ele provoca, no ridículo que querem cobri-lo (GIRARD, 2009, p. 123)

Estabelecida a relação de mediação, sendo Michiyo a mediadora, contaminando o narrador-personagem com o seu desejo em salvar a história, três são as principais consequências a serem observadas. A primeira é a obsessão subsequente à contaminação. A aproximação da mediadora, Michiyo, reduz o seu ouvinte “a seus próprios recursos” (GIRARD, 2009, p. 99). Esta ideia parece complementar a noção de artista que comparamos anteriormente à vida de Rilke: reduzido a si mesmo, o artista acaba isolado, sozinho, barrando o fluxo do leito pessoal do rio de sua vida e dedicando tudo o que pode à sua arte.

A segunda consequência da mediação, mais precisamente da crescente aproximação da mediadora, são os obstáculos e conflitos que aparecem. Se o reinado de Michiyo é curto, é também tirânico. Ela conta a história à sua maneira, nos locais e horários à sua escolha, no ritmo que lhe concerne até o ponto em que decide parar, de forma brusca e sem avisos. O narrador-personagem, enquanto ouvinte, irrita-se com a forma que Michiyo narra, a contagotas, e com as regras dela, para escrever sobre algo que parece não entender, e desconfia de embustes, mas nada pode fazer, já que a atração da mediação o prende.

Apesar de tudo isso, ele percebe que a missão de Michiyo não era mais fácil que a sua:

Seus desejos [de Michiyo] eram tão ambíguos quanto os meus. Procurara um escritor, mas parecia se sentir aliviada de não tê-lo encontrado. Como se, uma vez narrada a história, ela não pudesse voltar atrás. E preferisse acreditar que nada era irreversível. Ao mesmo tempo que tinha pressa de contar, guardava as informações, e os nomes, como se um imprevisto ainda pudesse mudar o curso das coisas e libertá-la daquele ônus. Só muito depois fui entender a razão do seu pudor. Contar significava reconhecer um pesadelo, mas também lhe dar um fim. Era ao mesmo tempo a dor e o remédio. O que ela escondia era também o que revelava” (CARVALHO, 2007, p. 32-33)

Quanto mais se aproximam, mais semelhantes ficam os dois. Tal qual Setsuko, que, “na falta de outra paixão, era como se estivesse apaixonada pelo que ela [Michiyo] contava e pelo que omitia” (CARVALHO, 2007, p. 40). Mas, para além de uma mediadora, Michiyo configura-

se também como uma facilitadora, pois acaba também tornando o seu ouvinte o que ele desejava ser: um escritor. Ademais, ela tem um duplo papel: o de reconhecer e encerrar o pesadelo que é a sua história, e o de salvá-la. Resolve, então, desaparecer sem concluí-la. Já não vale mais a pena, ou não tem condições, de interpretar (ou de parecer interpretar) o papel de obstáculo, como mencionado acima, pois, com a proximidade do mediador, “mais as possibilidades dos dois rivais tendem a se confundir e mais o obstáculo que eles opõem um ao outro se torna intransponível” (GIRARD, 2009, p. 49).

A terceira consequência da mediação interessa menos à salvação da história do que ao seu desfecho: são os círculos concêntricos que se apertam ao redor da relação. “Todo desejo segundo o *Outro*, por nobre e inofensivo que nos pareça em seus primórdios, arrasta pouco a pouco sua vítima às regiões infernais” (GIRARD, 2009, p. 131). Os círculos concêntricos, entretanto, continuam, e continuarão a levar o narrador-personagem ao seu inferno pessoal, o Japão, em busca da conclusão da história.

CONCLUSÕES (Destaca os resultados obtidos no trabalho de pesquisa. Deve ser breve, podendo incluir recomendações ou sugestões para outras pesquisas na área)

Concluímos que as atividades realizadas no projeto foram de vital importância para que os objetivos almejados fossem alcançados. Seja através do diário de leitura, dos fichamentos ou da redação de artigos, a reflexão sobre o tema da pesquisa foi ampliado mediante a produção escrita.

A análise teve foco na salvação da história presente em *O sol se põe em São Paulo*. Neste romance, ela aparece ainda em outras situações, geralmente com os sentidos de tirar de perigo, de remissão ou de conservar-se salvo, resguardar-se, mas, nesses casos, a salvação parece ou ter um caráter efêmero, já que não se sabe bem do que se salva.

No que se trata da salvação da história, é de vital importância a compreensão do papel da escritura neste processo, já que é através dela que se realiza a eternização do que era contado, ou seja, a “escritura como suplemento da fala” (DERRIDA, 2015, p. 39). Já no que concerne a análise sobre a contaminação da salvação através da ideia de mediação de Girard, ainda que se achem alguns pontos de contato entre a teoria e objeto de estudo, concluímos que outros fatores explicariam melhor o porquê de a contaminação ocorrer.

Para futuras pesquisas nas áreas, vale ressaltar que, apesar da salvação no romance não ter nunca um caráter religioso, o uso de palavras tradicionalmente religiosas (céu, inferno, cruz) é de chamar atenção, principalmente quando o significado que elas têm parece ser invertido: “[Borges] diz que, ‘para Blake, o que os teólogos costumam chamar de Inferno é na realidade o Céu’” (CARVALHO, 2007, p. 10).

PERSPECTIVAS (Expõem as vias futuras de exploração do tema estudado suas extensões e importância)

A exploração do tema da salvação na literatura sem caráter religioso mostra-se bastante fértil, vide a falta de teóricos e pensadores sobre o tema. Também o diálogo com outras áreas de estudo, como filosofia e estudos identitários, é um rico caminho para a exploração das obras de Bernardo Carvalho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS (Relata as fontes bibliográficas utilizadas como suporte no desenvolvimento do trabalho de Iniciação Científica/Tecnológica)

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

CARVALHO, Bernardo. *O sol se põe em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Simpatia pelo demônio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. O militante da imaginação. In: GONÇALVES, José Eduardo (org.). *Ofício da palavra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 95-135.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. 1ª reimp. São Paulo: Iluminuras, 2015.

GIRARD, René. *Mentira romântica e verdade romanesca*. Trad. Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009.

MACHADO, Anna Rachel. *O diário de leituras: a introdução de um novo instrumento na escola*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Ática, 2007.

SANTOS, Josalba Fabiana dos. O duplo e a identidade nacional. In: PEREIRA, Kênia Maria de Almeida; SILVA, Maria Ivonete Santos (orgs.). *Releituras do texto literário*. Uberlândia: EDUFU, 2014. p. 177-191.

TODOROV, Tzvetan. *A beleza salvará o mundo: Wilde, Rilke e Tsvetaeva: os aventureiros do absoluto*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2014.

OUTRAS ATIVIDADES (Atividades complementares não relacionadas, especificamente, ao plano de trabalho)

Participação em eventos e atividades de extensão como ouvinte:

- X COLÓQUIO INTERNACIONAL “EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE”;
- Matrizes da poesia romântica brasileira;
- V Semana de Letras da Pio Décimo;
- VII ENCONTRO SERGIPANO DE EDUCAÇÃO BÁSICA (ESEB) E I SEMINÁRIO DOS INSTITUTOS COLÉGIOS E ESCOLAS DE APLICAÇÃO (SICEA) REGIONAL NORDESTE: A ESCOLA COMO ESPAÇO DE FORMAÇÃO, DIVERSIDADE E INCLUSÃO;
- VII Encontro de Pós-Graduação em Letras – ENPOLE;
- III SEMAC - CONFERÊNCIA: "UNIVERSIDADE OPERACIONAL OU A SERVIDÃO VOLUNTÁRIA" - CONFERENCISTA: DRª MARILENA DE SOUZA CHAUI;
- V Jornada Nacional De Formação dos Professores de Línguas e IV Encontro Internuclis IsF;
- ALEPH - ATIVIDADES LITERÁRIAS E FILOSÓFICAS;
- O lirismo amoroso, a cultura popular e o fazer poético em Mário de Andrade;
- IV Colóquio Filosofia e Literatura: Poética.

Participação em eventos e atividades de extensão como monitor:

- Monitoria no evento ‘VII SEMINÁRIO NACIONAL LITERATURA E CULTURA’;

- Monitor no evento ‘SEMANA ACADÊMICA - O PROGRAMA INGLÊS SEM FRONTEIRAS E OS ENGLISH TEACHING ASSISTANTS NA UFS’;
- Monitor no evento ‘FREEDOM SONGS: FROM DETROIT TO CAPETOWN THROUGH MUSIC’;
- Monitor no evento ‘TALKING ABOUT THE PARANORMAL THROUGH MOVIES’;
- Monitor - TALKING ABOUT ECOFEMINISM THROUGH MOVIES.

Apresentação de trabalho em eventos:

- Apresentação do trabalho ‘TED Talks and the English Teaching in the Languages without Borders at UFS’ no evento V Jornada Nacional De Formação dos Professores de Línguas e IV Encontro Internuclis IsF;
- Apresentação do trabalho ‘O letramento crítico no estágio supervisionado de língua portuguesa: Racionais MC's no ensino de poesia’ no evento VII ESEB – I SICEA;
- Apresentação do trabalho ‘O Programa Inglês sem Fronteiras e a formação de professores de inglês: legislação e percepções’ no evento V Semana de Letras da Pio Décimo;
- Apresentação do trabalho ‘COMPREENSÃO E PRODUÇÃO ORAL ATRAVÉS DE TED TALKS NO PROGRAMA INGLÊS SEM FRONTEIRAS UFS: UMA ANÁLISE DO LETRAMENTO CRÍTICO NA SALA DE AULA’ no evento X Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade’;
- Apresentação do trabalho ‘O PROGRAMA INGLÊS SEM FRONTEIRAS NA UFS: ENSINO COMUNICATIVO E LETRAMENTO CRÍTICO’ no evento X Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade;
- Apresentação do trabalho ‘Recepção e intertextualidade de Virginia Woolf no cinema’ no evento VII SENALIC;
- Apresentação do trabalho ‘A intertextualidade no processo de recepção do livroclíp’ no 26º Encontro de Iniciação Científica - EIC da UFS;
- Apresentação do trabalho ‘Salvação e mediação em *O sol se põe em São Paulo*’ no IV Colóquio Filosofia e Literatura.

